

Departamento de Conservação e Restauro
Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa
Dissertação de Mestrado Conservação e Restauro, Arte Contemporânea

Estudo da Conservação de uma Obra em Sabão de João Pedro Vale

Constança Moctezuma

Professor Orientador: Profª Doutora Maria João Melo (FCT-UNL)

Co-Orientadores: Profª Doutora Ana Maria Ramos (FCT-UNL) e

Drª Francisca Sousa (Ellipse Foundation-Contemporary Art Collection)

2 de Outubro de 2009

ÍNDICE

1. Introdução.....	3
1.1. Enquadramento do trabalho.....	3
1.2. João Pedro Vale.....	4
1.3. História da Peça e estado de conservação.....	5
1.4. Sabão Azul e Branco.....	7
1.5. A obra de arte contemporânea e a sua conservação.....	8
1.6. Importância da entrevista.....	9
2. Resultados.....	9
2.1. Entrevistas.....	9
2.1.1. Entrevista – Artista e assistente.....	10
2.1.2. Entrevista – Produtores.....	15
2.2. Descrição da peça.....	17
2.3. Caracterização e estado de conservação.....	17
2.4. Proposta de Conservação.....	20
2.4.1. Armazenamento e exposição.....	21
2.4.2. Conservação de um conceito.....	22
2.4.3. Reprodução da peça.....	23
2.4.4. Síntese do Sabão.....	24
2.4.5. Arquivo digital.....	26
3. Conclusão.....	28
4. Bibliografia.....	29

ANEXOS

ANEXO I – Fichas Ellipse Foundation.....	31
Data Registration.....	31
Condition Report.....	35
ANEXO II - Entrevistas.....	38
Entrevista com Nuno Alexandre Ferreira.....	38
Entrevista com João Pedro Vale.....	42
Reunião na Fábrica Confiança.....	46
Reunião na Fábrica Viúva de Luís Nunes.....	47

ANEXO III – Documentos	48
Protocolo sabão - Fábrica Confiança	48
Protocolo sabão - Fábrica Viúva de Luís Nunes	49
Protocolo para a recriação da obra	50
Desenho para decalque	52
Imagens da reprodução de <i>Can I Wash You?</i>	53
Esquema do armazenamento	54
Certificado de autenticidade	55
ANEXO IV - Espectroscopia de infravermelho – FTIR	57
ANEXO V – Microscópio óptico	59
ANEXO VI – Vídeo Reprodução <i>Can I Wash You?</i> (DVD)	

1. Introdução

1.1. Enquadramento do trabalho

Can I Wash You? é uma escultura de João Pedro Vale feita em sabão azul e branco que data de 1999, pertencente à colecção do *Banco Privado Português* em depósito no Art Center da *Ellipse Foundation - Contemporary Art Collection*. Trata-se de uma obra conceptualista feita num material pouco comum no contexto das artes plásticas, e como tal nada estudado no âmbito da conservação e restauro.

A dificuldade de manutenção da obra e a exigência de determinados requisitos estéticos e artísticos levou João Pedro Vale a conceber a peça como um objecto que se recria cada vez que é exposto de forma a manter o seu carácter plano, que permite a semelhança do sabão com a pedra mármore pela ilusão criada pelo padrão formado, e a brancura original que é diminuída pela oxidação das gorduras do material levando a um amarelecimento. Este facto levantou duas questões essenciais: como exibir a obra quando não for possível ao artista recriá-la? Como exibir a obra quando deixarmos de ter o sabão azul e branco? As dificuldades de conservação desta peça levaram à elaboração de uma entrevista ao artista, e ao seu assistente, para recolher toda a informação possível sobre esta obra e definir prioridades de preservação com o artista, assistente e a conservadora da *Ellipse Foundation*.

O sabão azul e branco (*Offenbach*,) tradicionalmente utilizado para lavar a roupa à mão no tanque, é cada vez menos utilizado e como tal receia-se que deixe de ser fabricado. Por esta razão decidiu sintetizar-se este sabão em laboratório criando um protocolo que permita qualquer um produzir o sabão, possibilitando assim a recriação da peça sempre que necessário. Esta receita foi conseguida e optimizada com a colaboração da Fábrica *Ach Brito – Confiança* e da Fábrica *Viúva de Luís Nunes*.

Com a questão da recriação da obra e com a possibilidade de não ser o próprio artista o executante da recriação, surgiram questões de autenticidade, ética de conservação, importância da mão do artista, entre outras que serão discutidas e para as quais se apresenta soluções.

Toda a informação sobre a peça foi ainda organizada num arquivo digital em que se pretende disponibilizar a informação das diferentes áreas (materiais e técnicas, intenção artística, entrevistas, conservação e restauro e instruções para exposição) para que todos, dependendo do grau de interesse na matéria, possam aceder aos conteúdos de uma forma interactiva.

1.2. João Pedro Vale

João Pedro Vale nasceu em 1976 em Lisboa, onde vive e trabalha. Foi aluno de escultura na Faculdade de Belas Artes de Lisboa até 1999 e no ano seguinte frequentou o curso de Fotografia e Artes Visuais da Escola Maumaus [1].

Os temas abordados por João Pedro Vale vão variando no percurso do seu trabalho. Questões de construção de identidade quer esta seja profissional, sexual ou nacional são o cerne do seu trabalho. Identificação profissional surge em peças como o *Can I Wash You?* em que a definição de escultor e obra de arte surgem; sexual nos primeiros trabalhos em que há uma referência à comunidade *gay* e da construção de uma identidade através da estética do corpo, como na sua primeira exposição individual na *Galeria Módulo - Centro Difusor de Arte* de Lisboa; identidade nacional nos seus trabalhos mais recentes em que questiona o que é ser português e o que significa construir uma identidade nacional [2].

Há ainda uma outra linha de trabalho, que reside numa construção ficcional baseada em personagens de literatura infantil ou filmes que lhe ficaram na memória na infância; como estas personagens são conhecidas do público em geral, o espectador pode reconhecer valores morais que lhes foram atribuídos. É com esse reconhecimento que João Pedro Vale joga, deslocando essas personagens para outro campo de interesses, levantando outras questões que o mobilizam [3].

João Pedro Vale escolhe pormenorizadamente os materiais que utiliza, materiais comuns de grande acessibilidade, próximos de uma cultura popular (quer a nível de conteúdos quer a nível de materiais), e fá-lo não só por interesse próprio mas com intenção de aproximação do público, como explica numa conversa com Pedro Lapa: *“A cultura popular surge como possibilidade de eu poder trabalhar sobre coisas com as quais me identifico, coisas que à partida vão ser reconhecidas pelo público. Esses signos podem depois ser desenvolvidos, tendo em conta que fazendo parte do imaginário colectivo posso questionar até que ponto essa pertença lhes confere ou não uma leitura imediata. (...) O imaginário colectivo seria o mínimo denominador comum relativamente a determinado tema, para que perante cada peça, qualquer que seja o espectador, este possa pensar que tem uma opinião a dar sobre o assunto. Existe aqui uma vontade de aproximar todos os públicos do trabalho.”* [2]

As frases esculpidas nas peças, que são recorrentes nos seus primeiros trabalhos, surgem de títulos de músicas ou de slogans que são trabalhados e escolhidos de acordo com o material e a forma, tendo conotações sexuais ou afectivas [4].

1.3. História da peça e estado de conservação

Can I Wash You? foi exibida pela primeira vez na exposição de finalistas de Escultura da Faculdade de Belas Artes de Lisboa em 1999, no ano seguinte o mesmo exemplar foi exibido na *Galeria Módulo – Centro Difusor de Arte* de Lisboa, na primeira exposição individual de João Pedro Vale (Figura 1). Em 2001 a peça foi recriada para uma exposição da colecção do Banco Privado Português no Museu de Serralves (Figura 2), e em 2005 para a exposição Inaugural da *Ellipse Foudation* (Figura 3).¹



Figura 1 - Primeiro exemplar de *Can I Wash You?* 1999.

A escolha para esta escultura de um material modesto (o mais barato dos sabões) de uso quotidiano cria uma situação ambígua. Por um lado os veios marmoreados criam a impressão de pedra mármore lembrando uma medalha ou uma insígnia em pedra mas por outro lado o cheiro não deixa esquecer que é sabão. A obra tem um forte carácter interactivo, originado pela ambiguidade de sentimentos que estimula, por um lado sente-se uma atracção e uma vontade de tocar e por outro sabe-se que, sendo um material tão próximo, não se pode utilizar [4].



Figura 2 - Segundo exemplar de *Can I Wash You?* 2001.



Figura 3 - Último exemplar de *Can I Wash You?* 2005.

Os principais problemas de conservação apresentados no *Can I Wash You?* são a deformação física, devida à perda de humidade do sabão e consequente retracção deste, que resulta numa deformação em arco das barras de sabão; e o amarelecimento da parte branca do sabão por oxidação das gorduras. As sensações de limpeza e brancura desencadeadas pela peça traduzem a intenção artística e por isso a preservação destas características deve ser uma prioridade na sua conservação.

¹ - Informação obtida na entrevista ao artista, em Anexo II página 42.

Outra peça em sabão azul e branco de João Pedro Vale faz parte da instalação *Are You Safe When You Are Dreaming?* de 2001, que pertence à colecção do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (Figura 4). Esta peça apresenta grandes dificuldades de conservação material que de certa forma vão ao encontro dos problemas de conservação encontrados no *Can I Wash You?*. A instalação *Are You Safe When You Are*



Figura 4 – Pormenor de *Are You Safe When You Are Dreaming*, João Pedro Vale, 2001.

Dreaming? consiste numa bóia de sabão rodeada de 15 bandeiras azuis, encarnadas e amarelas com instruções de socorro a náufragos. A bóia, constituída por câmara-de-ar revestida a sabão azul e branco, é o ponto crítico da instalação. A grande problemática desta obra consiste na interacção entre os diferentes materiais pois existe uma sobreposição de materiais em camadas: a câmara-de-ar (que provavelmente perderá ar), o adesivo, a carpete (na zona das letras), e a camada fina de sabão moldada à superfície[5]. O sabão irá retrair com a perda de humidade e provavelmente destacar-se da base, dadas as suas características de adesão sendo o material mais crítico do compósito. No *Can I Wash You?* a degradação é extensa mas não é tão avançada como no *Are You Safe When You Are Dreaming?* por dois motivos: primeiro o sabão aparece compacto em barra, o que o torna menos frágil e quebradiço, segundo não existem outros materiais que venham criar tensões no interior da peça, nem materiais de revestimento nem de suporte, apenas sabão.

Quando comparamos a obra *Can I Wash You?* com *Are You Safe When You Are Dreaming?* constata-se que a primeira foi concebida para ser recriada a cada exposição, pelo que as problemáticas de conservação são diferentes. Ainda que a obra *Are You Safe When You Are Dreaming?* tenha sido recriada em 2005, foi-o devido ao estado avançado de degradação dos materiais e impossibilidade de os conservar [5], e não por originalmente ter sido concebida pelo artista como uma obra a recriar para cada nova exposição. Juntamente com o artista tentaram criar um filme protector em fibra de vidro que alterou completamente o aspecto da peça tendo sido a intenção artística comprometida. Esta recriação da obra foi realizada de acordo com a vontade do artista que propôs em vez de um restauro intensivo, que não ia ser de forma alguma suficiente, uma recriação da peça para que esta transmitisse inteiramente a sua intenção [5].

1.4. Sabão Azul e Branco

Sabões são sais de sódio ou potássio de ácidos gordos (na sua maioria saturados), com um comprimento de cadeia variável que pode ir dos 8 aos 20 átomos de carbono. [6] Estes ácidos gordos são obtidos a partir de gorduras naturais, tais como o sebo, o óleo de coco, o óleo de palma e o azeite, sendo os mais comuns o ácido láurico (C_{11}) mirístico (C_{15}) e o palmítico (C_{17}) que são ácidos gordos saturados de cadeia média [7].

Estas gorduras ou óleos naturais são constituídas essencialmente por triglicéridos, que por hidrólise básica² dão origem a um sal de um carboxilato (sabão) e glicerol; a esta reacção chama-se saponificação, figura 5 [8].

Para melhorar a textura, a aparência visual e o rendimento do sabão introduzem-se aditivos. Estes podem ser cargas, branqueadores, opacificantes, desodorizantes ou perfumes. As cargas podem ser carbonatos, silicatos ou fosfatos de sódio, bórax e outras substâncias. Os mais utilizados são o carbonato e o silicato de sódio que vão endurecer o sabão e torná-lo mais económico [9]. O silicato de sódio é particularmente importante porque também melhora a aparência do sabão e preserva a brancura das roupas. Menos comum é a utilização de quelantes e antioxidantes em concentrações baixas (0,1%) para minimizar a oxidação complexando os iões metálicos ou bloqueando os radicais livres [10].

O sabão *Offenbach* apresenta um padrão marmoreado azul numa matriz branca, vulgarmente conhecido como sabão azul e branco no mercado português. Este sabão é designado por sabão de molde, dado que após a reacção, o conteúdo total do reactor é vazado num molde e arrefecido naturalmente até à temperatura ambiente, num processo que demora cerca de 21 dias para um *batch* de 6000 kg (tomando como exemplo a Fábrica *Confiança*). É este arrefecimento lento que permite a dispersão aleatória do pigmento dando origem ao aspecto marmoreado (Figura 7). Este efeito deve-se a que devido à elevada massa de sabão a transferência de calor é difícil e vão existir gradientes de temperatura que vão provocar a existência de zonas com diferentes viscosidades e a

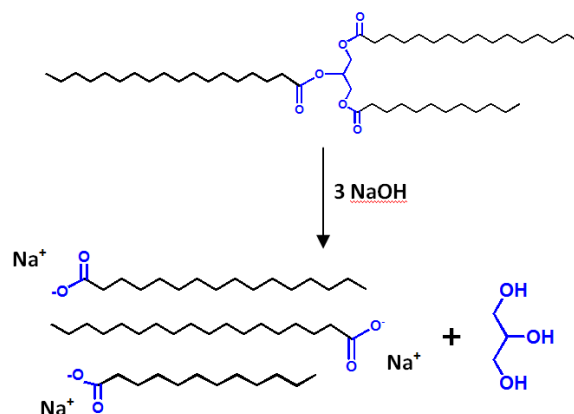


Figura 5 – Representação esquemática da reacção separação dos ácidos gordos de um triglicérido para formação de sabão.

² - As bases mais utilizadas na hidrólise são o hidróxido de sódio (soda cáustica) e de potássio (potassa), produzindo respectivamente sabões duros e moles.

difusão do pigmento não vai ser uniforme.³ Quando todo o processo está concluído, e as barras estão devidamente cortadas, estas são embaladas num filme de polipropileno⁴ para que não haja perda de humidade no sabão.



Figura 6 - Sabão de máquina Fábrica Sovena, Sabão de molde (Offenbach) Fábrica Confiança e sabão de máquina Fábrica Viúva de Luís Nunes (da esquerda para a direita).

No mercado existe ainda um outro tipo de sabão azul e branco, o sabão de máquina (Figura 6). A diferença entre este e o *Offenbach* reside na forma como o pigmento é adicionado e o arrefecimento é realizado. No primeiro caso o pigmento é injectado à saída do reactor e o sabão é directamente extrudido na forma de barras, e por isso apresenta um padrão orientado de riscas longitudinais ao longo da barra (Figura 6).⁵

1.5. A obra de arte contemporânea e a sua conservação

Na arte ocidental, até ao século XIX, o conceito de durabilidade como critério de qualidade desempenhou um papel fundamental. A durabilidade de uma obra garantia o investimento do comprador e a imortalidade do artista. Actualmente, a explosão de materiais e objectos utilizados em obras de arte torna impossível o conhecimento da composição e características de envelhecimento destes. A responsabilidade de preservação de uma obra de arte cabe em primeira instância ao próprio artista de quem se espera uma escolha correcta dos materiais e das técnicas, e em segunda a responsabilidade é do proprietário ou curador da obra [11]. Na realidade, para alguns artistas contemporâneos a questão da durabilidade tem vindo a tornar-se irrelevante, tornando-se a conservação destes materiais um enorme desafio [12]. Esta questão da escolha dos materiais não pela sua durabilidade mas pelas suas propriedades estéticas e plásticas é bem definida pelo escultor Tony Cragg quando diz: *“O nosso desafio de expandir o nosso vocabulário visual passa por continuarmos a procurar um sentido nos nossos produtos, nos produtos do nosso tempo. Isto é muito entusiasmante para os escultores de hoje para nos oferecer toda uma nova perspectiva. Com tantos materiais disponíveis para criar arte isto pode ser o começo de uma nova geração de escultura.”* [13]

³ - Informação obtida na Fábrica Confiança, em Anexo II página 46.

⁴ - Informação obtida por espectroscopia de infravermelho (FTIR).

⁵ - Informação obtida na Fábrica Confiança, em Anexo II página 46.

Se a conservação de arte contemporânea por um lado apresenta agravantes no que diz respeito à preservação material de determinadas obras, por outro apresenta uma “vantagem” em relação à arte mais antiga, pelo facto de ser possível discutir com o próprio artista problemas que surjam, relacionados com a exibição e conservação da sua obra. A documentação representa cada vez mais um papel essencial numa boa intervenção de conservação. Esta tarefa deve ser desenvolvida num contexto multidisciplinar, envolvendo conservadores, historiadores de arte, curadores, cientistas e os próprios artistas [14].

1.6. Importância da entrevista

A entrevista ao artista é uma ferramenta vital na conservação de arte contemporânea, permitindo estabelecer prioridades de preservação para uma intervenção mais correcta sem lesar a integridade da obra [15]. Alguns museus, como a *Tate Modern* e *San Francisco MoMA*, já incorporaram no procedimento de aquisição de peças a entrevista ao artista, preparada e conduzida pelo conservador e pelo curador [16]. A informação técnica e material deve ser confirmada tanto na pesquisa noutras fontes, incluindo fornecedores e produtores, como por caracterização molecular dos materiais.

Agora que preservar o objecto físico já não é uma regra infalível, muitos conservadores procuram instruções para uma conservação para além do objecto. Tende-se a focar o artista (ou os seus representantes) como fonte primária de informação sobre a obra e desenvolver instrumentos para melhor entender a intenção do artista podendo esta servir de fundamento para decisões de exibição ou conservação. No entanto, estes projectos devem ser tomados caso a caso, pois decisões de conservação podem resultar no enriquecimento em determinada obra, mas também podem envolver compromissos dolorosos desta [17].

É através de uma boa entrevista que se dá o primeiro passo para a preservação da integridade do artista e dos direitos deste, que devem ser assegurados com um bom tratamento considerando métodos alternativos de preservação e uma abordagem interdisciplinar da obra.

2. Resultados

2.1. Entrevistas

Realizaram-se entrevistas com diferentes objectivos neste projecto:

A) Para saber a razão que levou à escolha dos materiais, conhecer as técnicas e entender a intenção artística, realizaram-se duas entrevistas. A primeira entrevista foi feita, por

impossibilidade de presença de João Pedro Vale, ao seu assistente Nuno Alexandre Ferreira (NAF), que foi mais direccionada para questões práticas de técnica e materiais deixando questões de intenção do artista, contexto em que a obra foi feita e prioridades de preservação a explorar na entrevista com o próprio João Pedro Vale (JPV) [18] [19] [20]. Na entrevista ao artista ficaram mais claras as técnicas e os materiais utilizados, tendo-se João Pedro Vale disponibilizado para fazer uma reprodução com alunos de Conservação e Restauro, no âmbito da cadeira de História e Técnicas de Produção Artística, para que todo o processo ficasse documentado em vídeo.

B) As entrevistas que visam uma melhor compreensão do material fizeram-se a duas fábricas de sabão: a Fábrica *Confiança*, por intermédio da *Ach Brito*, que nos levou a uma melhor compreensão de todo o processo de fabrico de sabões e que ajudou na optimização da síntese do sabão *Offenbach*; e a fábrica *Viúva de Luís Nunes* que fabricou o sabão do último exemplar de *Can I Wash You?* e que forneceu informação essencial para a mesma síntese.

2.1.1. Entrevista – Artista⁶ e Assistente⁷

Começou por se fazer uma breve revisão das ocasiões de exposição da obra *Can I Wash You?* concluindo-se que esta foi recriada três vezes. Na primeira versão de *Can I Wash You?* (para a exposição de finalistas da FBAL em 1999) João Pedro Vale fez a peça em duas camadas e só a camada superior era esculpida (Figura 1). Apercebeu-se que a espessura era muito elevada e teve que cortar as barras da camada de cima ao meio, longitudinalmente, para conseguir ter o relevo da altura desejada. Esta peça foi feita com barras de sabão *Offenbach* de 1,5Kg de muito má qualidade; o artista confessou que passados poucos dias o sabão já estava bastante amarelecido, quase acastanhado. Depois da exibição nos corredores da faculdade o mesmo exemplar foi exposto na galeria Módulo por uma questão prática. Havia um espaço vazio e a peça inseria-se no contexto da exposição pelo que João Pedro Vale achou que fazia sentido incluí-la na exposição.

Na segunda versão (Figura 2) a peça foi esculpida em Lisboa e exposta no Porto, no Museu de Serralves em 2001 com barras de sabão de 1,5Kg dispostas numa camada. Aconteceu que chegada a peça, eram já notórias as deformações, pelo que as barras tiveram que ser cortadas na base para assentarem no chão.

O terceiro exemplar foi esculpido em 2005 na *Ellipse Foundation* onde foi exibido de seguida (Figura 3). As barras deste exemplar eram de sabão *Offenbach* marca Mileu (da Fábrica *Viúva de*

⁶ - Entrevista completa, em Anexo II página 42.

⁷ - Entrevista completa, em Anexo II página 38.

Lúis Nunes) de 400gr de óptima qualidade, uma vez que o branco era mesmo branco e o azul bem disperso.

A primeira abordagem feita no sentido de um conhecimento mais profundo da obra em questão versou sobre a sua concepção. Torna-se complexo delinear onde surge uma ideia para uma obra. João Pedro Vale tem sempre como base um estudo aprofundado de um tema ou de um material que por alguma razão lhe suscitou interesse. Com este ponto de partida elabora uma investigação quase obsessiva sobre temas encadeados, como se procurasse as referências de cada pormenor encontrando uma nova história a cada passo da investigação. Tomemos por exemplo o caso de *Can I Wash You?*. A escolha do material não é feita pelo material em si mas pelas histórias que este pode contar. Podem ser recordações que o material desponta ou até mesmo histórias que o artista descobriu enquanto o estudava a fundo, as suas origens ou particularidades que desconhecia. No final do processo as obras já não se debruçam tanto sobre o material mas sobre o que João Pedro Vale descobriu à custa do material.

“(...) nunca sei muito bem se é a ideia que está na base da investigação e isso vai dar origem à peça ou se a peça é o resultado da investigação que eu faço.” (JPV)

A escolha do material foi assim sendo discutida, acabando por atingir as razões estéticas e sensoriais que a determinaram, sendo que o sabão azul e branco foi escolhido para esta peça por ser um material pouco nobre e semelhante à pedra mármore. Foi escolhido também por ser um material tradicional que remonta a memórias da infância como o ir lavar a roupa ao rio e o ir comprar sabão ao kg à mercearia. Outra abordagem está relacionada com o facto de este ser um material de lavagem, no sentido literal bem como lavagem de um conceito, clarificação, esclarecimento.

“Tem a ver com a forma como eu evolui como artista, nesta altura estava muito preocupado com o que era a escultura em si, o que significava fazer escultura. Estudei escultura nas Belas Artes e na altura todos queriam muito fazer vídeo e eu queria mesmo fazer escultura, ainda hoje me considero escultor. E o que isso significava, eu ser aluno de uma escola com uma base extremamente académica e o sabão surgiu em volta das questões da pedra, e a semelhança do padrão do sabão com a pedra, e parti daí porque realmente o sabão parece mármore” (JPV)

A questão que sobressaía após a discussão sobre o material usado relacionava-se com a inscrição feita pelo artista *“Can I Wash You?”*. O artista pretende que o espectador tenha todas as ferramentas para ler a obra logo numa primeira aproximação. Para o artista era muito importante, nesta fase do seu percurso artístico, que não houvesse distância entre o espectador e a peça. O

espectador possuía assim ao seu dispor o material e uma frase que fazia com que o material adquirisse outras leituras para além da imediata.

A escolha da frase “Can I Wash You?” está relacionada com a intenção de “limpeza” dos conceitos de escultor e escultura, relacionada com o material em si e na forma de uma moeda de sabão gigante. João Pedro Vale, no entanto, não se recorda se a frase surgiu da peça ou se a peça surgiu da frase. No fundo a escolha do material, da inscrição e da intenção estão interligadas sem haver um percurso definido no processo de criação das suas peças.



Figura 7 - Barra de sabão, com os requisitos estéticos pretendidos, escolhida por João Pedro Vale para a recriação de *Can I Wash You?* em 2005.

É de extrema importância definir os requisitos estéticos a garantir numa futura recriação. Estes são descritos abaixo, obtidos junto de João Pedro Vale e do seu assistente.

Tipo de Sabão – Brancura e padrão

O sabão tem que apresentar manchas azuis numa matriz branca bem definidas (Figura 7), este foi o ponto de partida para a criação desta peça pelo que é o critério número um a cumprir.

“(...) o sabão surgiu em volta das questões da pedra, e a semelhança do padrão do sabão com a pedra, e parti daí porque realmente o sabão parece mármore” (JPV)

Tamanho da barra

O tamanho da barra utilizada pode variar, a peça pode ser recriada com as barras de 400gr ou com barras de 1,5kg.

“As características do sabão são quase uma coincidência, da primeira vez eu utilizei este sabão porque era o que vendiam na drogaria lá ao pé da escola.” (JPV)

No entanto havendo as duas possibilidades é preferível utilizar as maiores. *“(...) é preferível utilizar as barras maiores porque lembra quando se comprava o sabão ao kg na mercearia e essa era a ideia original.” (NAF)*

Técnica

A técnica é para ser seguida segundo o protocolo que o artista escreveu. *“A ideia é relembrar as crianças que iam com a mãe ou com a avó lavar a roupa ao rio e que lhes davam um pedaço de*

sabão para brincar, como uma espécie de plasticina. Mesmo quando estão a lavar as mãos com o sabão também o estão a esculpir e a dar novas formas. (...) É intenção do João Pedro que a peça tenha um aspecto artesanal, deve ser plana mas não é pretendido um rigor de corte que pareça ter sido feito a laser.” (NAF)

Cheiro

O cheiro é uma das principais características a manter. *“...a graça é a peça estar acabada de fazer e cheirar a limpo.” (JPV)*

Descritas as problemáticas da execução e da preservação da intenção do artista, era oportuno questionar o criador acerca da temática da autenticidade da sua obra e do conceito de originalidade. Quando referimos a fragilidade e difícil conservação do material escolhido para esta peça, João Pedro Vale não se mostrou muito preocupado com estas dificuldades, dizendo que a ideia é refazer a peça a cada exposição. A principal preocupação do artista era a questão da escolha do material visto ser difícil encontrar no mercado um sabão que preenchesse os requisitos estéticos pretendidos (Figura 7).

O conceito de original na opinião do artista não passa por ser o primeiro/único exemplar nem por ser feito pela sua própria mão, mas sim por transmitir a intenção por trás da peça. Quando se propôs a João Pedro preservar um exemplar, o último que ele havia feito, como um documento histórico, respondeu:

“Todas as reproduções são sucedâneas da primeira, mas são tão válidas quanto a primeira. (...) Não vejo impedimento nenhum em guardarem a peça actual. Se houver a possibilidade de a peça ser sempre refeita, tentando manter as características, eu prefiro. Não havendo essa possibilidade, acho graça que a peça seja mantida, não para expor mas como o tal documento histórico.” (JPV)

Uma questão colocada foi qual a importância da mão do artista na recriação desta obra.

“Tudo o que eu quero dizer com a peça está lá, se a graça é a peça estar acabada de fazer e cheirar a limpo, no fundo ela só está certa no dia da inauguração. (...) Em relação a esta qualquer pessoa a pode fazer, não me preocupa nada. O facto de eu já ter feito determinadas peças tantas vezes também me permite ter uma certa distância delas. Há peças que nunca foram instaladas por outra pessoa e eu tenho imenso medo, se me acontece alguma coisa não sei se essas peças podem ser mais vezes montadas porque não há registo e as coisas nunca vão ficar como eu quero, porque há coisas que não consigo explicar.” (JPV)

Uma vez que a obra estará sempre sujeita a uma recriação, surgiu a necessidade de explicitar a partir de que momento formal estar-se-á a desvirtuar a intenção do artista ao expor a obra em questão.

“O que mais me incomoda no estado da peça são as manchas, como a peça deve ter um ar limpo e cheirar a sabão este ar sujo vai contra a intenção da peça, parece suja. Mesmo as irregularidades... podemos dizer que este é quase um caso extremo. As letras estão pouco legíveis, mas como a obra tem este ar tão artesanal nem é isso o que mais me incomoda é mesmo o escurecimento. A peça nunca foi completamente uniforme, nem quando a peça foi acabada de esculpir.” (NAF)

Referindo os problemas de conservação do sabão sugeriu-se a recriação da peça noutro material que simulasse o sabão, embora esta sugestão não tenha sido aceite.

“A questão do material é importante para a obra, é importante que seja mesmo sabão, tal como no caso das peças de pastilha elástica ou de batôn, a materialidade faz parte da intenção. Realmente os problemas de conservação são terríveis. Este é um risco que se corre quando utilizamos este tipo de materiais. (...) A ideia é relembrar as crianças que iam com a mãe ou com a avó lavar a roupa ao rio e que lhes davam um pedaço de sabão para brincar, como uma espécie de plasticina. Mesmo quando estão a lavar as mãos com o sabão também o estão a esculpir e a dar novas formas. Todo esse imaginário se perde a partir do momento que simulamos o material. (...) Mais importante do que tentar conservar é realmente o problema de deixar de se produzir o sabão.” (NAF)

Posto isto surge a questão de qual o momento em que a peça deixa de ser apresentável.

“O ponto em que se diz que a peça não está apresentável, é difícil definir, entra na sensibilidade de cada um. A irregularidade das juntas não se via no início isto deve-se mesmo à deformação do material, (...) eu sugeria que da próxima vez que a peça for feita e exposta que se faça um registo fotográfico para acompanhar essa deformação.” (NAF)

Averiguou-se ainda até que ponto o artista queria ser envolvido em futuras exposições e quando surgissem dúvidas quanto a tratamentos.

“Problemas de intervenções, danos e reprodução prefiro deixar ao cuidado do museu. Mas quero ser sempre informado sobre a exposição da peça. Enquanto eu for vivo e puder acompanhar as peças posso sempre dizer o que acho correcto ou não. O que mais me preocupa é ser informado sobre as exposições, acho que os artistas devem ser sempre informados sobre como e onde o

trabalho vai ser mostrado. Por exemplo pode haver locais onde eu não quero que o meu trabalho seja mostrado.” (JPV)

A entrevista ao artista e ao assistente foi a base para todo o trabalho efectuado. Foi a partir da entrevista que se sentiu a necessidade de encontrar o sabão azul e branco com determinadas características, e consequentemente a importância da síntese do sabão; foi com base nesta também que se sentiu a necessidade de arranjar um protocolo de recriação para o *Can I Wash You?*⁸ e daqui a reprodução da peça com os alunos para melhor compreender a técnica e as respectivas dificuldades; foi ainda com base na entrevista que se criou um certificado para garantir a autenticidade da peça.

2.1.2. Entrevista – Produtores (Fábricas *Confiança* e *Viúva de Luís Nunes*)

As entrevistas que visam uma melhor compreensão do material foram feitas em duas fábricas de sabão a Fábrica *Confiança*, por intermediário da *Ach Brito*, que ajudou a melhor compreender todo o processo de fabrico de sabões e que ajudou na optimização da síntese do sabão *Offenbach*; e a Fábrica *Viúva de Luís Nunes* que fabricou o sabão do último exemplar de *Can I Wash You?* (que na opinião do artista era o sabão que melhor preenchia os seus requisitos estéticos e por isso melhor transmitia a mensagem por trás da peça). Com as indicações desta fábrica foi conseguida a receita de sabão com um marmoreado azul sobre uma matriz branca, tal como se pretendia.

Devido às dificuldades de encontrar no mercado um sabão com as mesmas características que o utilizado no *Can I Wash You?* recorreu-se à empresa *Ach Brito* para ajudar na síntese do sabão *Offenbach*. A escolha da *Ach Brito* como ponto de partida para esta investigação surgiu de uma sugestão da Fundação Calouste Gulbenkian por parte da conservadora do Centro de Arte Moderna. O apelo à Gulbenkian partiu do conhecimento da dificuldade com que a fundação se deparava com uma peça em sabão azul e branco da instalação *Are You Safe When You Are Dreaming?*, também de João Pedro Vale. No entanto a *Ach Brito* não fabrica esse material e dirigiu-nos para a Fábrica *Confiança*, a qual actualmente pertence ao seu grupo empresarial, e que fabrica sabão *Offenbach* desde 1894. A ajuda desta empresa foi essencial para melhor compreensão do fabrico de sabão *Offenbach*. Com base na receita que nos foi fornecida conseguiu obter-se um sabão que não sendo exactamente igual ao utilizado na última reprodução do *Can I Wash You?* preenchia todos os requisitos de brancura, limpeza e cheiro reclamados pelo artista (Anexo III, Figura 1).

⁸ - Este protocolo foi fornecido por João Pedro Vale, em Anexo III página 50.

Na Fábrica *Confiança* foi explicado o processo de fabrico de sabões e o conceito de sabão *Offenbach* (a classificação rigorosa dos diferentes tipos de sabões e da sua composição é feita na norma portuguesa NP-161). Este é um sabão artesanal composto por 50% de gorduras e 50% de soda cáustica + cargas. É esta composição de matérias-primas que lhe vai conferir cerca de 47% de humidade e que vai criar as condições propícias para que se desenvolva o padrão marmoreado azul (ou rosa) típico deste sabão (Figura 7).

Tendo em conta que esta síntese iria ser realizada em laboratório, os técnicos da empresa alertaram para o facto de poderem surgir problemas devidos ao efeito da diferença de escala. Foi sugerido que para o sabão a sintetizar no laboratório (20gr) uma hora de reacção a 100°C seria o suficiente, e alertaram ainda para a situação de o arrefecimento ser quase imediato, pelo que o padrão de dispersão marmoreada do pigmento não se obteria.⁹

Depois da entrevista a Nuno Alexandre Ferreira este enviou um protocolo para a recriação da obra acompanhado de algumas fotografias, para facilitar a documentação, que haviam sido tiradas na *Ellipse Foundation* na altura da recriação de 2005. Nestas fotografias existia uma que mostrava umas barras, ainda embaladas, pelo que se conseguiu identificar o rótulo do sabão marca Mileu. Após inúmeros esforços (esta marca não se encontra actualmente disponível no mercado) foi identificado e localizado o seu produtor a Fábrica *Viúva de Luís Nunes*, que nos ajudou na receita final.

A Fábrica *Viúva de Luís Nunes* forneceu-nos uma receita¹⁰ que era bastante diferente da fornecida pela Fábrica *Confiança*. Para além de terem sugerido que a reacção se desse num reservatório aberto para se ir controlando a viscosidade, enquanto a mistura era mexida manualmente, os reagentes utilizados diferiam em muitos aspectos, como a seguir indicado na Tabela 1.

	Fábrica Confiança	Fábrica Viúva de Luís Nunes
Gorduras	Sebo, óleo de coco e oleína	Sebo e óleo de coco
Cargas	Silicato de sódio e carbonato de sódio	Silicato de sódio
Soda Cáustica	NaOH 20% (p/v)	NaOH 50% (p/v)
Pigmento	Adicionado no início da reacção em pó	Adicionado no final da reacção diluído em água
Arrefecimento	Em moldes de metal	Em moldes de madeira

Tabela 1 - Características da produção de sabão Offenbach em duas Fábricas.

⁹ - Ver receita em Anexo III, página 48.

¹⁰ - Ver receita em Anexo III, página 49.

2.2. Descrição da peça¹¹

Nome da instituição: Banco Privado Português, em depósito no Art Center da Ellipse Foundation - Contemporary Art Collection.

Nome do artista: João Pedro Vale

Título: “Can I Wash You?”

Data: 1999



Figura 8 - *Can I Wash You?*, 2005.

Data último exemplar: 2005

Designação: Escultura

Movimento artístico: Pós-Conceptual

Descrição: 178 barras de sabão azul e branco esculpidas

Dimensões: 110cm de diâmetro x 10cm de altura

Peso: 36Kg

Estado de Conservação: Mau

2.3. Caracterização do estado de conservação¹²

A obra encontra-se em mau estado de conservação. Apresenta falta de material não quantificável nas arestas; deformação das barras em forma arqueada devido à retracção do material; um amarelecimento generalizado na matriz branca do sabão; e a presença de um filme esbranquiçado nas juntas das peças e na reentrância das letras.



Figura 9 - Estado de Conservação *Can I Wash You?* fotografia com luz rasante, Novembro 2008.



Figura 10 - Estado de Conservação *Can I Wash You?*, Novembro 2008.

¹¹ - Data Registration em Anexo página 31.

¹² - Condition Report em Anexo página 35.

Degradação Física:

O conjunto escultórico apresenta uma deformação generalizada das barras de sabão, como se estas estivessem empenadas. O sabão perdeu humidade ao longo do tempo o que resulta numa retracção do material e uma deformação em forma de arco. Esta deformação direccionada é resultado da necessidade de o material libertar as tensões internas no sentido que oferece menor resistência. Uma vez que as barras estão assentes numa superfície rígida esta deformação vai dar-se para cima, formando um arco e criando a ilusão de que a peça diminuiu de tamanho, como ilustrado na Figura 11.



Figura 11 - Representação esquemática da deformação das barras de sabão.

O padrão marmoreado deve-se à continuidade da superfície plana e manchada uniformemente pelo pigmento. A deformação das barras de sabão vai provocar uma abertura nas juntas e um desalinhamento destas perdendo-se o padrão marmoreado, o que vai impedir a leitura pretendida, como se verifica na Figura 12.



Figura 12 – Pormenor das barras deformadas.

Esta movimentação das barras vai fazer com que zonas mais frágeis dos relevos se destaquem da base, pois o sabão seco tende a desagregar-se, gerando pequenas faltas de material.

Degradação química:

Verifica-se um amarelecimento generalizado na matriz branca do sabão provocado pela oxidação das gorduras da sua composição. Surge ainda um ligeiro depósito superficial de poeiras que pode vir a integrar-se na matriz do sabão elevando o aspecto amarelecido referido.

Este amarelecimento é irreversível e confere à peça um aspecto “sujo” que não é o pretendido. Este aspecto é intensificado pela presença de um filme esbranquiçado compacto que se encontra nas juntas das barras e na reentrância das letras esculpidas (Figura13). Este filme esbranquiçado foi analisado por infravermelho (FTIR) e comparado com o sabão da peça, constatando-se que se trata do mesmo composto, sais de ácidos gordos (Figuras 14 e 15). Esta situação significa que o próprio sabão está a migrar para a superfície, logo está a perder-se continuamente o material constituinte da escultura.



Figura 13 - Pormenor das eflorescências na reentrância das letras.

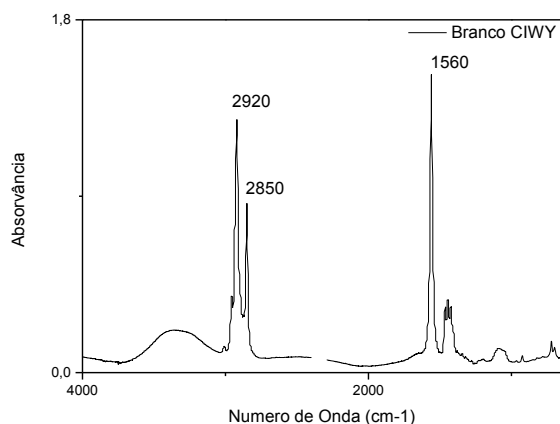


Figura 14 - Espectro de Infravermelho zona branca do sabão original, recolhido da obra.

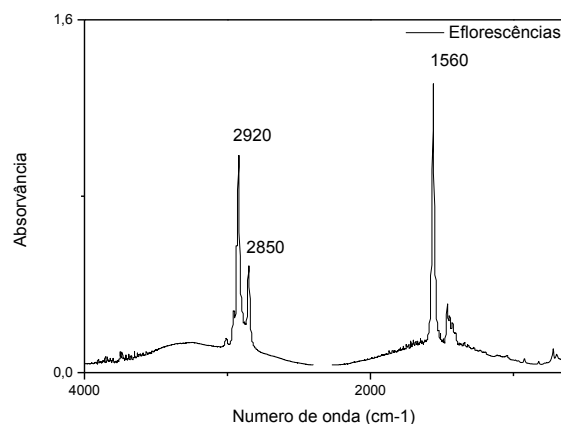


Figura 15 - Espectro de Infravermelho amostra das eflorescências.

O sabão tende a criar estes cristais de sabão (eflorescências) que formam um filme esbranquiçado enquanto este perde humidade. Este facto foi constatado ao retirar barras de sabão novas das respectivas embalagens e verificou-se a formação deste filme em menos de uma semana. Para além da tendência natural do sabão para criar este filme, a técnica de escultura utilizada também ampliou este fenómeno. A reprodução da peça realizada com os alunos¹³, para além do aspecto didáctico, teve também o objectivo de melhor entender a técnica abordada pelo

¹³ - Imagens da reprodução da obra *Can I Wash You?* com João Pedro Vale, Anexo III página 53.

artista e a possibilidade de analisar a cópia efectuada. Numa aproximação à cópia, passados dois dias da sua escultura, era de notar um filme esbranquiçado acentuado nos mesmos locais que a obra original. Concluiu-se que a formação do filme era, em grande parte devido à fase final da escultura da peça em que João Pedro Vale utilizou água, com uma esponja e panos, com intenção de alisar a superfície (Anexo III, Figuras 3 e 4). Isto fez com que se formassem pequenas micelas na superfície do sabão que se manifestaram sob a forma deste filme (depois de a água evaporada) nas zonas a que a água chegara com maior facilidade: nas reentrâncias das letras (como se fosse o efeito de uma gota de água) e nas juntas (local para onde se deslocou a maior parte da água utilizada). Como medida de preservação poderia ser anulado este alisamento da superfície em que se utiliza água, aliás este passo não vem referido no protocolo que João Pedro Vale forneceu. Se por ventura este passo for mantido propõe-se a remoção destas eflorescências com um pincel e um bisturi na zona das juntas e principalmente na reentrância das letras, assim que estas estejam formadas (cerca de dois dias após a escultura).

2.4. Proposta de conservação

Tratando-se de uma obra de arte contemporânea a proposta de conservação foge ao formato comum de preservação material da obra. Por esta razão desenvolveu-se uma proposta em torno de dois objectos:

- **O autêntico**, a peça que transmite na sua plenitude a intenção do artista que a criou, e este deve ser conservado, principalmente documentado garantindo que os critérios definidos pelo artista sejam cumpridos a cada recriação. Temos que ter em conta que *Can I Wash You?* é uma obra conceptualista e como tal existe, mesmo quando não tem existência material. Logo o que se pretende conservar em primeiro lugar é o conceito da obra e não a sua materialidade.

- **O documento histórico**, o último exemplar executado pelo artista, este sim deve ser materialmente conservado. Uma vez que o tempo de vida material desta peça está previsto para o tempo de uma exposição, o exemplar que temos depois da exibição ao público perde a sua função de obra de arte. Este exemplar pode ser preservado como um documento, como o último exemplar que o artista executou e esta preservação tem a intenção de documentar uma técnica, um material e a presença da mão do artista. Este exemplar deve ainda servir de objecto de estudo, dado que nele podemos acompanhar a sua degradação física e química, para desta forma prever no futuro o comportamento deste material. Assim, poderão ser ponderados planos para evitar ou

minimizar as patologias apresentadas em futuras reproduções da peça, e eventualmente prolongar o tempo de exposição da obra.

2.4.1. Armazenamento e exposição

Como já foi referido a peça está apresentável para exposição enquanto as características que transmitirem a intenção artística permanecerem, ou seja, durante aproximadamente 6 meses de exposição. Isto significa que a peça tem que ser recriada a cada exposição. Até agora o próprio artista tem feito as recriações do *Can I Wash You?*, mas é intenção deste que o museu se torne autónomo em relação à recriação desta peça.

Esta peça é uma escultura composta por 178 peças, o que torna a possibilidade de reinstalação complexa. A peça é frágil e a remoção desta de um espaço para ser recolocada pode trazer deformações indesejadas. O sabão é um material dúctil e como tal adapta-se ao suporte; para além disto a alteração de ambiente gera flutuações de humidade relativa que vão fazer com que o sabão fique mais seco podendo gerar pontos mais frágeis que podem levar ao destacamento de matéria. Este conjunto de factores pode resultar em empenamentos das barras de sabão, como aconteceu na exposição no Museu de Serralves.

Um aspecto muito importante na instalação desta peça é a escolha do material para a recriação, sendo que o sabão a comprar deve preencher os requisitos estéticos definidos pelo artista na entrevista. Caso o material encontrado no mercado não seja o suposto, o museu terá que se assegurar a produção do sabão para a recriação.

Quando se trata uma escultura composta por partes a montagem da peça deve ser ordenada, por isso, recomenda-se a numeração das peças e a elaboração de um documento com o esquema da peça (Anexo III, página 54). Desta forma as peças estarão organizadas para uma instalação ou desinstalação simplificada e quando houver necessidade de intervir numa peça da obra o registo será mais preciso.

A partir do momento em que a peça é desinstalada, regra geral, não é mais exibida. No entanto a sua conservação pode ser necessária por duas razões:

- Na eventualidade de haver uma exposição dentro de um curto espaço de tempo, não excedendo o tempo de exposição total de 6 meses, previstos pelo artista, em que a peça ainda se encontra em estado de exibição.
- Como documento histórico, para futuro estudo e documentação.

Não faz sentido armazenar a peça montada, uma vez que a dimensão (110cm) e o peso (36Kg) são ambos excessivos. Sugere-se que esta seja armazenada em quatro caixas de uma forma ordenada e devidamente documentada. O número de caixas está directamente relacionado com o peso e o formato da obra. Tirando partido desta ser uma instalação escultórica torna-se mais razoável a dimensão de 70x50cm das caixas do que os 110cm de diâmetro para o armazenamento nas estantes da reserva. Também o peso se torna mais manuseável dividindo os 36Kg por quatro.

No tempo de exposição não faz sentido criar um microclima para a peça, não se pretende que esta fique exposta numa vitrine só com o intuito de estar a uma temperatura e com uma humidade relativa adequada. Este factor iria bloquear a proximidade com a peça que o artista pretende que o espectador obtenha, assim como o odor que faz parte da intenção artística e não deve ser bloqueado. A elevada humidade relativa é um factor benéfico para a preservação da peça, se a humidade externa ao material for superior a este a perda interna dá-se em menor grau. No entanto, uma vez que a percentagem de humidade relativa em período de exposição na *Ellipse Foundation* (55% HR a 20°C) é superior à do próprio material (que originalmente teria cerca de 47%), este factor já vai diminuir a libertação de humidade do sabão. De qualquer forma, uma vez que a peça será exibida com outras num contexto de exposição, não faria sentido provocar flutuações de humidade que poderiam ser nocivas para as outras obras expostas. Quanto aos parâmetros ambientais no período de armazenamento podem-se manter os da reserva, 17°C com 55% HR, mas a peça deve ser devidamente isolada. A caixa onde esta estará armazenada deve ser revestida a *Melinex*®¹⁴ para que não haja tanta perda de humidade, e consequentemente de sabão. Outra hipótese é forrar a caixa com um filme de polipropileno que foi escolhido por ser o material que embalava as barras originalmente servindo de bloqueador na perfeição.

Se se pretender expor o documento histórico, para fins didácticos, sugere-se a utilização de uma caixa de acrílico transparente devidamente vedada.

2.4.2. Conservação de um conceito

Armazenar as obras em locais a que apenas os especialistas têm acesso enquanto se exibem *fac-similes* ao público não é uma opção [21]. No caso do *Can I Wash You?* não é isso que acontece. A obra autentica (recriada) é mostrada ao público, o que é guardado é uma peça que o artista já não aceita como apresentável que apenas funciona como um documento histórico, o último exemplar executado pelo artista.

¹⁴ - Este filme vai permeabilizar a peça a factores como a exposição a CO₂ e a perda de H₂O.

A conservação do conceito do *Can I Wash You?* passa por uma reunião de informação sobre o artista e a obra, bem como uma documentação intensiva sobre tudo o que possa garantir a preservação dos critérios estéticos definidos pelo artista.

Os documentos reunidos na conservação desta obra foram:

- Entrevistas ao artista e ao assistente para melhor documentar a técnica e a intenção artística (Anexo páginas 42 e 38).
- Entrevistas a duas fábricas de sabão para melhor entender o processo de fabrico de sabões e assim adquirir o sabão correcto, tendo noção dos limites das exigências técnicas que podemos fazer a um fabricante de sabão *Offenbach* (Anexo II, páginas 46 e 47).
- Protocolo de recriação de *Can I Wash You?* (Anexo III, página 50).
- Protocolo de síntese de sabão *Offenbach* (Anexo III página 48 e 49).
- Desenho para decalque (Anexo III página 52).
- Vídeo documental da técnica de recriação da peça.
- Certificado de autenticidade (Anexo página 55).

Toda esta informação está organizada nos registos do museu (Data Registration - Anexo I, página 31) e num arquivo digital, uma espécie de um dossier interactivo onde toda a informação está organizada de uma forma mais lúdica e prática.

2.4.3. Reprodução – Recriação da peça



Figura 16 - Reprodução de *Can I Wash You?* - João Pedro Vale com os alunos.

Depois de assegurada uma conservação, chamemos-lhe conceptual, o passo seguinte foi passar da teoria à prática. Com os critérios estéticos definidos pelo artista fez-se uma reprodução de *Can I Wash You?* com alunos de Conservação e Restauro na presença do artista, para ser tomada consciência do grau de exigência e de dificuldade que a reprodução desta obra requererá do futuro possível executante (Anexo III, Figura 1 a 6). Durante esta aula João Pedro Vale transmitiu

aos alunos como deviam fazer a escultura e provou que qualquer um a podia fazer desde que seguisse as linhas que escreveu no seu protocolo (Anexo III, página 50).

A reprodução decorreu sem qualquer tipo de dificuldade ficando a cópia um exemplar perfeito do ponto de vista técnico (Anexo III, Figura 6), resultando daqui um registo fotográfico e vídeo (Anexo VI). O único inconveniente foi a qualidade do material utilizado; houve dificuldade em encontrar um sabão que preenchesse os requisitos estéticos definidos pelo artista, pois o sabão que existe no mercado não os apresenta de forma alguma. Por esta razão decidiu-se sintetizar o sabão à escala laboratorial.

2.4.4. Síntese do sabão

“Quando deixarem de fabricar sabão azul e branco julgo que o João Pedro quererá fabricar o material, até porque a matéria-prima continuará a existir. (...) No fabrico do sabão não interessa se a tonalidade do azul não é exactamente a mesma, tem que ser sabão, tem que ser azul e branco e tem que ter cheiro.” (NAF)

Com base nas entrevistas feitas aos fabricantes desenvolveu-se um protocolo para produzir o sabão esteticamente pretendido e com as características plásticas adequadas. Começou por se sintetizar o sabão da Fábrica *Confiança*, tendo sido obtido um sabão de qualidade mas em que o efeito marmoreado necessita ser optimizado. Numa tentativa de recriar o sabão exacto da última reprodução ele foi também sintetizado sob as indicações da Fábrica *Viúva de Luís Nunes*, igualmente com êxito na formação do padrão e consistência, embora ainda esteja em progresso a optimização (Anexo III, Página 48 e 49).

Temos que ter em conta que queremos o sabão para fins estéticos e não utilitários, pelo que nos bastou a fase da saponificação para obtermos um bom sabão que preenchesse todos os requisitos que queríamos; é branco com um padrão azul marmoreado e com uma boa consistência para ser esculpido. As gorduras utilizadas foram de grande qualidade pelo que não foi necessária uma fase de lavagem para remoção das impurezas nem a utilização de um branqueador.



Figura 17 - Aspecto final sabão sintetizado com a receita da Fábrica Confiança.



Figura 18 - Aspecto final sabão sintetizado com a receita da Fábrica Viúva de Luís Nunes.

O progresso da reacção foi seguido por espectroscopia de infravermelho, nomeadamente no que diz respeito às proporções das diversas gorduras bem como os aditivos (silicato e carbonato de sódio). O produto final foi também caracterizado por infravermelho e o seu espectro comparado com o do sabão azul e branco do original (Anexo IV, página 57). Analisando a razão da absorção dos carboxilatos (a 1560cm^{-1}) com a resultante da distensão C-H (2920 e 2850cm^{-1}), tem-se informação sobre a percentagem de gordura saponificada; os resultados obtidos foram bastante satisfatórios, principalmente na síntese efectuada segundo a receita da Fábrica *Viúva de Luís Nunes*. No sabão obtido seguindo a receita da Fábrica Confiança a saponificação foi menos extensa e no final da reacção, quando a mistura reaccional se encontrava num estado sólido, uma percentagem dos triglicéridos do azeite não se encontrava hidrolisada (Anexo IV, Figura 8).¹⁵

No caso do produto final segundo a receita da Fábrica *Viúva de Luís Nunes*, verificou-se que se utilizou um excesso do aditivo silicato de sódio (Anexo IV, Figura 9) como é facilmente observado por comparação com o original (da obra *Can I Wash You?*) da absorção característica deste composto (1655 e 1020cm^{-1}).

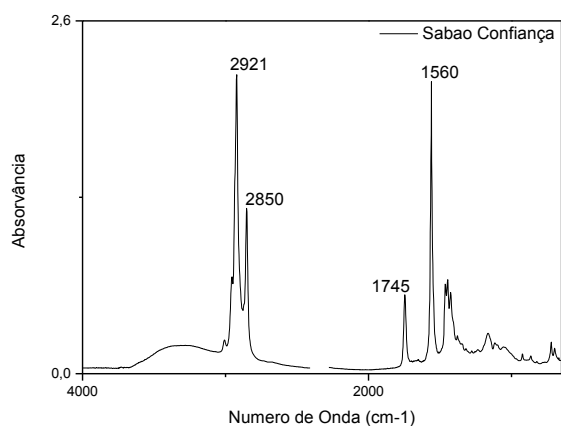


Figura 19 - Espectro de Infravermelho, sabão sintetizado sob as indicações da Fábrica Confiança.

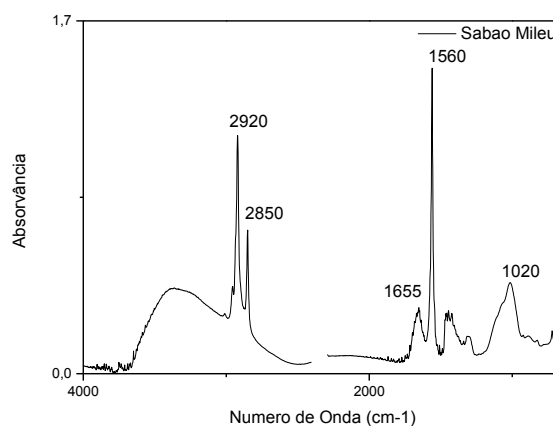


Figura 20 - Espectro Infravermelho, sabão sintetizado sob as indicações da Fábrica Viúva de Luís Nunes.

¹⁵ - Informação obtida na fábrica *Viúva de Luís Nunes*: O azeite será mais dificilmente saponificado, esta gordura é adicionada por vezes para facilitar o vazamento da matéria saponificada para o molde.

2.4.5. Arquivo digital

Reuniu-se toda a informação num arquivo digital de forma a ter acesso aos conteúdos de uma forma organizada e prática [22][23]. Este arquivo tem como ponto de partida dois campos principais o Artista ou a Obra. Ao campo do Artista está ligado aos campos secundários: Biografia; Bibliografia; Carreira Artística; Textos do Artista & Entrevistas; e ao campo principal Obra (*Can I*



Figura 21 - Representação esquemática do arquivo digital, com os dois campos principais e respectivos sub-campos.

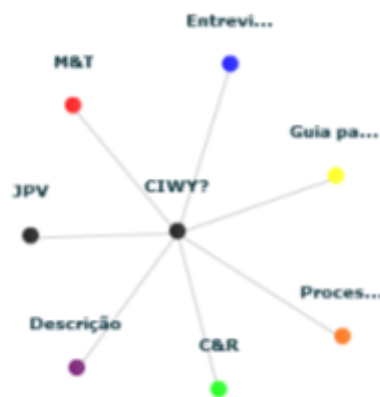


Figura 22 - Representação esquemática do arquivo digital, campo da obra e respectivos sub-campos.

Wash You?). No campo da Obra surge a ligação ao Artista e aos seis campos secundários que dizem respeito à obra em si: as Entrevistas; o Guia para Exposição; a Descrição; o Processo Criativo; a Conservação & Restauro; e os Materiais & Técnicas.

Estes campos foram escolhidos em conjunto com dois alunos de mestrado, de conservação e restauro e de engenharia informática e respectivos orientadores, para definir os campos do arquivo digital como comuns para qualquer obra de arte que nele se deseje incluir.¹⁶ Este arquivo funciona como um catálogo de obras de arte que serão inseridas sempre neste padrão de campos comum. Os sub-campos que partem desta base serão distintos de obra para obra dependendo das exigências que estas apresentem. Este arquivo foi baseado no dossier digital da artista Marina Abramovic, que embora não esteja concluído pode ser acedido na internet [24].

Se o utilizador pretender centrar-se na obra selecciona o respectivo campo tendo apenas os campos referentes ao *Can I Wash You?* desaparecendo os campos relativos ao artista, e vice-versa.

¹⁶ - Este arquivo está a ser desenvolvido por Ricardo Noguês no âmbito do seu estágio e tese de mestrado em Engenharia Informática que será concluído em Janeiro; paralelamente ao *Can I Wash You?* a aplicação este arquivo está também a ser desenvolvida por Cristina Oliveira, no âmbito da sua tese de mestrado em Conservação e Restauro, para obras de Alberto Carneiro.

Ao seleccionar um sub-campo da Obra, por exemplo o da Descrição, tem acesso a uma navegação no arquivo mediante o nível de interesse pretendido, assim tem um campo para o Público em geral, com uma abordagem menos específica e menos extensa, um para os



Figura 23 - Representação esquemática do arquivo digital, sub-campo da Descrição.

Especialistas, onde surgem os sub-campos mais direccionados para questões práticas de conservação ou de diagnóstico, e o campo do Museu com as fichas de inventário e de conservação do museu em que toda a informação está esquematizada no registo que o museu está habituado.



Figura 24 - Representação esquemática do arquivo digital, sub-campo do Guia para Exposição.

Se a intenção for por exemplo montar uma exposição o utilizador escolhe o campo do Guia para exposição onde surgem os sub-campos Exposição / Instalação e Desinstalação / Armazenamento, e selecciona o primeiro. Neste campo o utilizador terá todas as informações necessárias para a montagem de uma exposição, mesmo que sejam informações comuns a outros campos do arquivo. Este terá ao seu dispor informação como: os Parâmetros ambientais; o Transporte e Manuseamento; e a Montagem que são apenas referentes ao campo da Exposição/Instalação mas também terá outros como o da Reprodução e o da Síntese de Sabão que são sub-campos do campo dos Materiais & Técnicas, ou os Aspectos a Manter que são um sub-campo das Entrevistas. É este o objectivo do arquivo digital. De uma forma interactiva o utilizador tem acesso directamente à informação relevante para determinada função que deseje realizar em torno da obra, mesmo que esta esteja aparentemente dispersa por campos diferentes do arquivo. Para isto acontecer há uma interligação entre os sub-campos de diferentes campos principais tornando mais fácil ao utilizador encontrar a documentação necessária. Assim, este terá acesso a toda a informação que deseje desde as características do material, questões de conservação, entrevistas completas, protocolos e toda esta informação é simultaneamente acompanhada por excertos relevantes das entrevistas, por imagens, vídeos.

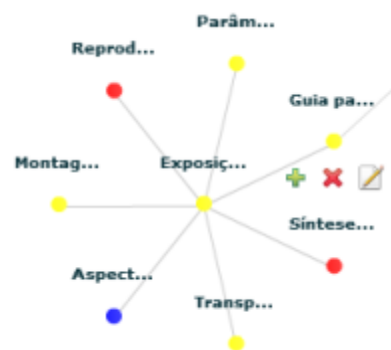


Figura 25 - Representação esquemática do arquivo digital, Exposição, sub-campo do Guia para Exposição.

3. Conclusões

Can I Wash You?, uma obra de arte do séc XX, criada em sabão azul e branco, revelou-se um caso paradigmático para a conservação da arte contemporânea. Foi possível elaborar uma estratégia que permitirá a sua “conservação eterna”, cumprindo todos os requisitos impostos pelo artista bem como as necessidades do *Banco Privado Português / Ellipse Foundation*, cuja colecção integra. A construção desta estratégia foi fruto de um trabalho interdisciplinar, que integrou saberes da ciência dos polímeros, indústria dos sabões e história da arte, enquadrados numa perspectiva de conservação e restauro.

Can I Wash You? aparentava à partida problemas insolúveis de conservação, devidos essencialmente ao facto de não ser possível, no estado actual dos conhecimentos, preservar de forma satisfatória uma obra em sabão azul e branco. O sabão azul e branco é um material com um tempo de vida curto, nomeadamente se for concebido para ser exposto durante alguns meses. A degradação química, consequência da sua oxidação, acompanhada de deformações mecânicas é patente logo nos primeiros meses da sua exposição ao ar. O diálogo com o artista e o seu assistente permitiu facilmente compreender que não era sua intenção que a obra fosse materialmente única, sendo necessária a sua recriação para cada nova exibição. Isto não só porque o artista tinha consciência da vulnerabilidade e fraca durabilidade do material, mas principalmente porque a sua intenção era a de criar uma peça de brancura marmórea a que, simultaneamente, se pudesse associar a brancura da limpeza do sabão, limpeza que por sua vez associamos à brancura do próprio sabão. Um duplo que se reflecte na sua própria brancura, num jogo de prestidigitação em que o sabão azul e branco se apresenta esculpido como uma pedra mármore em forma de moeda gigante que acomoda a frase lapidar, nascida dum sabão, *Can I Wash You?* e ainda, o cheiro, a sabão azul e branco que activa num ápice a memória e traz de imediato o cheiro da infância, de um passado em que tempo havia para lavar a roupa à mão, com a água que corre e as crianças que brincam. O cheiro que nos remete para um território familiar, nos aproxima afectivamente, nos atrai para o que o artista desejou mostrar, que é possível em mármore esculpir sabão azul e branco, no séc. XX. Essa é a intenção a preservar, e assim o *sabão azul e branco* é um material incontornável numa proposta de conservação. A obra terá de ser recriada, para cada nova exibição, com sabão azul e branco, em que o branco seja de facto branco e o azul faça lembrar os veios de uma pedra mármore. Assim, foi considerado peça fundamental da proposta de conservação, o protocolo para a sua síntese em laboratório. Este protocolo foi

criado a partir da informação recolhida a partir de entrevistas aos profissionais das fábricas *Confiança* - Ach Brito (Nuno Guedes) e *Viúva Luís Nunes* (Daniel Nunes). A técnica utilizada para recriar a obra foi objecto de um *workshop*, coordenado por João Pedro Vale, com os alunos da cadeira de História e Técnicas de Produção Artística (Maio 2009), tendo sido documentada em vídeo. O artista considera que esta sua obra poderá ser recriada sem a sua presença, desde que seja cumprido o protocolo desenvolvido no âmbito desta tese. Como já referido, para o museu e para o artista questões de autenticidade devido à ausência da mão do artista não se colocam. No entanto para garantir que a peça do *Banco Privado Português* é única e autêntica, propôs-se a criação de um certificado, autenticado por João Pedro Vale, que garanta ao museu que apenas o proprietário pode recriar a peça e que garanta ao artista que esta recriação vai ser feita de acordo com os padrões por ele definidos.

A construção de uma plataforma interactiva, onde toda a informação relevante sobre a obra e a sua conservação, se encontra reunida foi possível numa colaboração com a equipa de Nuno Correia do Departamento de Informática e de Rita Macedo do Departamento de Conservação e Restauro. Pretende-se que esta plataforma seja atractiva para o utilizador, e que permita a partilha de informação a diversos níveis com públicos diversos. A finalização deste arquivo digital encontra-se em curso.

Uma questão que fica em aberto é o tempo de exibição aceitável para que permaneçam os critérios estéticos pretendidos, sendo sugerida uma exposição de seis meses no protocolo que o artista forneceu e reforçado na entrevista. Propõe-se, numa próxima exibição, coligir dados que permitam quantificar o limite de degradação aceitável, nomeadamente, documentação fotográfica mensal da obra, desde o primeiro dia.

4. Bibliografia

- [1] - Ávila M.J., Folha de sala da exposição Open House, Ellipse Foundation Contemporary Art Collection, (2006).
- [2] - Lapa P. "O Vício da História" in *João Pedro Vale – Nascido a 5 de Outubro*, ed. ADIAC Portugal / Tugaland, Lisboa, Portugal (2008).
- [3] – Jurgens S. V., "Terra Mágica", in *João Pedro Vale*, ed. Mimesis, Porto, Portugal (2005).
- [4] - Nazaré, L. - João Pedro Vale, Fundação Calouste Gulbenkian.
<http://www.camjap.gulbenkian.pt/l1/ar%7BD2B27546-03B0-4185-A5F8-0B5ACC3E203C%7D/c%7B877c4fd1-48bd-481f-bfce-34a4f65ec981%7D/m1/T1.aspx>

-
- [5] - Meckel, L. *Documentation and a First Step Towards a Concept to: Are You Safe When You Are Dreaming?*, Centro de Arte Moderna Fundação Calouste Gulbenkian, (2008).
- [6] - "Soap" in Kirk – *Othmer Encyclopedia of Chemical Technology* 5th ed. vol 22, John Wiley & Sons, New Jersey (2006) 723-760
- [7] - Hui, Y. H., "Vegetable Oils" in *Bailey's Industrial Oil & Fat Products* 1, 5th ed. New York, (1996) 18
- [8] -Preston, W. C., "The modern Soap Industry Part I", *Journal of Chemical Education* 2(11)(1925) 1035-44
- [9] - "Soap" Elvers B.; Hawkins S; Russey W. Schulz G. in *Ullmann's Encyclopedia of Industrial Chemistry* vol24 5th ed., Weinheim (1996) 247-260
- [10] - Preston, W. C., "The modern Soap Industry Part II", *Journal of Chemical Education* 2(12) (1925) 1130-39
- [11] - HUMMELEN Y. "The Conservation of Contemporary Art: New Methods and Strategies?" in *Mortality Immortality, The Legacy of 20th-Century Art*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles (1999) 171-75
- [12] - BUSKIRK M. Medium and Materiality "The Contingent Object of contemporary art" MIT Press Cambridge, Massachusetts (2005) 107-161
- [13] - Cragg T. "Projectiles", in *Mortality Immortality, The Legacy of 20th-Century Art*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles (1999) 115-21
- [14] - Macedo R. "Da preservação à história da Arte Contemporânea: Intenção Artística e Processo Criativo" <http://www.apha.pt/boletim/boletim5/pdf/1-RitaMacedo.pdf> (30/03/08)
- [15] - Durier T.K. "Copyright Aspects of the Preservation of Nonpermanent Works of Modern Art", in *Mortality Immortality, The Legacy of 20th-Century Art*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles (1999) 63-67
- [16] - Van Saaze v. " From Intention to interaction" in *Art d'Aujourd'hui Patrimoine de Demain – Conservation et Restauration des Œuvres Contemporaines*, SFIIC, Institut National du Patrimoine Paris (2009) 20-28
- [17] - Van de Vall R. "Towards a Theory and Ethics" in *Art d'Aujourd'hui Patrimoine de Demain – Conservation et Restauration des Œuvres Contemporaines*, SFIIC, Institut National du Patrimoine Paris (2009) 51-56
- [18] - *Concept Scenario – Artists' Interview*, The Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage http://www.incca.org/files/pdf/resources/concept_scenario_artists_interviews_icn.pdf (05/11/08)
- [19] - Weyer C.; Heydenreich G.; Keune P., "Documentation and registration of artists' materials and techniques" in *Modern Art: Who Cares? - An interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of contemporary art*, Beeldrecht Amstelveen, The Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage (1999) 385-390
- [20] - *The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art* The Foundation for the Conservation of Modern Art (1999) 164-172
- [21] - STORR R. "Immortalité Provisoire" in *Mortality Immortality, The Legacy of 20th-Century Art*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles (1999) 35-41
- [22] -Tate Major Projects: <http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/majorprojects/preservationpresentation.htm> (10/03/09)
- [23] - Scholte T.; Hoen P. *Inside Installations*, ICN; SBMK, Netherland (2007)
- [24] - Marina Abramovic <http://www.few.vu.nl/~dossier05/> (10/03/09)